论张九龄的兴寄诗学与创作实践

赵 晓 华

(华东师范大学 国际汉语文化学院, 上海 200062)

摘　要: 张九龄提倡“风雅之道,兴寄为主”,明确提出诗歌以“兴寄”为基本的创作精神与艺术手法,这是他在陈子昂兴寄思想的影响下,在自己的创作实践中形成和确立起来的诗学。开元前期中朝诗坛有着传播陈子昂兴寄思想的有利条件,群体唱和也多重比兴,这是张九龄兴寄诗学形成的诗坛环境。而个体的寒素身份意识与仕途遭遇又促使他突破群体的比兴程式,尤其是外放洪州及荆州时在感激忧思的情境中,他进一步发展了以景兴情的创作,突出了兴寄诗学兴发的特点。《感遇》十二首则是他在丰富的创作实践的基础上,进一步从源头上学习诗骚感物兴发的思维本质和陈子昂林居观化的思理,立意新颖而兴寄遥深,展现了张九龄兴寄诗学的自我突围。

关键词: 张九龄;兴寄;感遇

中图分类号:I 207.2　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2023)01-0090-10

张九龄创作《感遇十二首》,是开元诗坛对陈子昂“风雅”“兴寄”的复古诗学的一个有力的响应,也代表了他个人创作的最高成就。自明清诗论家构建初盛唐的复古诗歌史至现代的学术研究,都充分肯定了张氏组诗的兴寄艺术成就,以及他在唐诗发展上的重要贡献。不过,由于文献记载和流传的特殊情况,学界没有充分注意到张氏有自觉的“兴寄”思想,因而未能从理论主张与创作实践两个方面完整地说明张氏兴寄诗学的面貌,结果是他对陈子昂的继承,或者陈子昂在初盛唐诗坛的影响,仅仅体现为《感遇十二首》的创作这一静态的、单一的事件。与此相关联的是,张九龄在兴寄艺术上的探索过程、他的个人遭际在其中所起到的促进作用等,也还未得到充分的、有机的揭示。本文拟在确认张九龄提倡兴寄这一事实的基础上,梳理开元前期中朝诗坛上陈子昂诗学的传播情况与创作风气,结合张九龄人生遭际的变化,讨论他的兴寄诗学的发生发展及实践,以期对学界现有研究有所补充和完善。

一

张九龄明确提倡过诗歌创作要以“兴寄”为基本精神与艺术手法的理论主张,这一事实在相关的研究中很少得到关注。其实,文献上对此有清晰的记载。《唐诗纪事》记述姚子颜为张九龄撰写行状云:

> 公以风雅之道,兴寄为主。一句一咏,无非兴寄,时皆讽诵焉。①

姚子颜的叙述包含两个部分,“公以风雅之道,兴寄为主”,是他转述张九龄对诗歌创作的看法;“一句一咏”以下,则是他对张九龄诗歌的评论,以证明张九龄确实是实践了自己“风雅之道,兴寄为主”的主张。这两部分之间是一个紧密的因果联系,不过没有在表述形式上体现出来。清人方东树看出了这一点,他说:“张曲江以风雅之道兴寄为上,故一篇一咏,莫非兴寄。此意是矣。”②方氏之语显然是出自《唐诗纪

收稿日期:2022-02-04

作者简介:赵晓华,女,江苏江阴人,华东师范大学国际汉语文化学院讲师。

① 王仲镛:《唐诗纪事校笺》卷十五“张九龄”条,北京:中华书局 2007 年版,第 522 页。

② 方东树:《昭昧詹言》卷一,北京:人民文学出版社 1961 年版,第 39 页。

事》,具体文字有一定的差异,可能是他所用《唐诗纪事》版本的原因,也可能是他笔误。其中,“上”与“主”、“篇”与“句”等处的歧异,对姚氏原意的影响不大。最醒目的是出现了一个“故”字,指明前后两部分的因果关系,姚子颜原话的意思就揭示得更加明晰。①

姚子颜的转述表明,张九龄以正面陈述的方式表达过他对诗歌兴寄问题的看法。这是一个很重要的信息,但学界很少正式指出这一点。学界当然早就注意到了保留在《唐诗纪事》中的这一材料,但主要是在说明张九龄诗歌的兴寄手法时引以为佐证,②实际上重视的是姚子颜的评论部分。虽也有学者引到方东树的话,也仍然是出于同样的目的,方氏表述中明确的因果关系用语,并没有引发对他的前半句话的重视。这不能不说是一个令人颇为意外的现象,它似乎与胡震亨有一定的关系。胡震亨称“张曲江五言以兴寄为主”,③这很像是节取姚子颜之语而来,但显然与其原意有所差别,它抹去了原文对张九龄诗论的转述痕迹,变成对张九龄诗歌创作的直接评论。今天的研究,从学术渊源上说,正是受胡震亨启发而来,所以也多引他的这一说法为据,讨论的方向便主要集中于艺术手法的问题上,对姚氏转述的张九龄“风雅之道,兴寄为主”这一理论主张往往在概括的引述中忽略过去,甚至还有把姚氏原文和方东树的转述之语分别与胡震亨的话并列引述的,但都没有明确指出这一点。④

当然,未能明确指出张九龄兴寄诗学的存在事实,并没有从根本上妨碍我们对张九龄诗歌的兴寄问题获得基本的认识,兴寄作为一种艺术手法,在作品中的表现多半是清晰可识的;同时,研究者也能够从这些艺术手法中推论出诗人在观念上是重视兴寄、主张兴寄的。然而,确认文献中明确记载了张九龄关于兴寄的主张,使之走出间接推论的状态,张九龄的诗学面貌因而更见完整;同时,这一主张也使张九龄对陈子昂的继承获得又一个有力的证据。此前,学界主要是根据同题《感遇》诗的创作建立起张九龄对陈子昂的承继关系,而明确张九龄提倡“兴寄”理论,则他们之间形成了从观念主张到创作实践两个层面的立体纽带。这是张九龄关于诗歌兴寄的主张所具有的两个直观的意义。

但作为一个明确申述出来的诗学主张,这又远非其价值的全部。以“兴寄”论诗,文献所见,在陈子昂之前不多。⑤ 陈子昂用以批评齐梁诗风,对当时的诗坛而言,固然不至于感到过于陌生和突兀,但无疑非常醒目、突出,因此成为陈子昂诗学主张的一个典型标识。张九龄同样标举“兴寄”一词,显示他无疑受到陈子昂的影响。陈子昂其实也用过“诗可以比兴”这种更通行的说法⑥,对照之下,更凸显出用“兴寄”一词与陈子昂兴寄主张的关联。但是尽管有如此明确的标识,张九龄却显然不是直接沿用陈子昂的现成说法。“风雅之道,兴寄为主”是一种对作诗之道正面提出建设性主张的口吻,这至少表明,张九龄已经透过陈子昂“风雅不作”“兴寄都绝”这些话语而把握了它隐含的要义,然后以自己的语言作出了新的表述。进一步说,以张九龄的才名以及实际创作所达到的成就,这个新的表述中无疑融汇了他自身的创作观念与创作体验,姚子颜用这个主张来解释张九龄的创作,正可以反过来说明这一点。所以,这个主张固然受陈子昂的影响,但并非只是陈氏复古理论的翻印,在最终意义上,它是张九龄自己的诗

---

① 研究者也有引到方东树这一句话的,但同样只引以证明张九龄作诗重比兴手法。

② 较早的如曹凤前《续革新之业　开盛唐之先——论诗人张九龄》(《商丘师专学报》1988 年第 1 期)、汪维尔《试论张九龄的后期诗歌创作》(《韶关师专学报》1988 年第 3 期),又如张明非《论陈子昂“兴寄”说》(《广西师范大学学报》1998 年第 1 期)。晚近的如顾建国《张九龄研究》(北京:中华书局 2007 年版,第 167 页),都是引姚氏这一句来说明张九龄诗的比兴手法。

③ 胡震亨:《唐音癸签》卷五,上海:上海古籍出版社 1981 年版,第 46 页。

④ 如陈建森《九龄风度与唐代文学的审美取向》,《文学评论》2017 年第 1 期。

⑤ 陈子昂之前,现存文献所载,只见东晋僧肇明确用“兴寄”论诗,其《答刘遗民书》称赞慧远《三昧咏》及《序》:“此作兴寄既高,辞致清婉。能文之士,率称其美。可谓游涉圣门,扣玄关之唱也。”严可均编:《全上古三代秦汉三国六朝文·全晋文》卷一百六十四,北京:中华书局 1958 年版,第 2410 页。

⑥ 陈子昂《喜马参军相遇醉歌序》,彭庆生:《陈子昂集校注》卷二,合肥:黄山书社 2015 年版,第 470 页。

学主张,是随着张九龄自己的诗歌创作而发展、充实起来的,对此仍有作正面讨论的必要。

二

就张九龄接受陈子昂的思想以及形成自己的诗学而言,首先可以合理地说,张九龄在知闻陈子昂的兴寄主张之前,就已经有相应的思想观念上的基础。这是因为,兴寄概念是从比兴概念里发展出来的①,比兴则是《毛诗》及其《诗序》所阐述的重要观念。这是每个士人在接受文化教育时首先就会接触到的思想传统,都熟悉这一思想。张九龄无疑更是如此。所以,《诗经》的风雅比兴思想,是他形成自己的兴寄诗学的基础和源头。这当然发生在相当早的时候,他是带着这样的思想基础从遐荒之地迈入中朝文坛。

张九龄登上文坛后,有多方面的机缘持续了解、认识陈子昂的言行事迹。他于长安二年(702)进士及第,此时离陈子昂去世不过两年左右的光景,可以说正处在前贤身故之初事迹声名愈加为人传诵之时②,自能知闻其人其事。数年后的景龙元年(707)他以"才堪经邦科"制举及第,授校书郎,正式进入中朝文坛。有更多的条件进一步接触到陈子昂的事迹文章。一方面,他的起家官秘书省校书郎,与陈子昂诣阙上书所授的正字为同省的同品上下阶官,陈子昂于他有同省官的前贤之义,更可能因秘省图书之便而更完整地阅览卢藏用所编的陈子昂文集。

另一方面,陈子昂以壮年离世,亲接亲闻其高言谠论者尚有不少在世,并且已多跻身高位,在文坛上有显著的名望。有代表性的如张说、苏颋,与陈子昂同在武后时迈入文坛。另有崔泰之,更是陈子昂的挚友,和卢藏用等人与陈子昂"笃岁寒之交"③,陈子昂辞官归养时,崔泰之曾在奉使时专门过访。④ 崔泰之后来历官右史、职方郎中、尚书左丞,开元四年在黄门侍郎任上。⑤ 陈子昂诗文事迹在文坛上的传布,这些昔日僚友发挥的作用自然不小。张九龄自起家之后,直至开元十五年外放洪州前"忝官二十年尽在内职"⑥,与他们多有往来。他与张说之间自不用赘述,崔泰之任黄门侍郎时,张九龄正在左拾遗任上,是崔泰之僚属。张九龄有《和崔黄门寓直夜听蝉之作》一诗,据陶敏考证,崔黄门即崔泰之。⑦ 可见此时张九龄虽然与他位望相悬,但显然不乏承其话言。

另外值得一提的是,孙翊在为自己编选的《正声集》撰序、批评齐梁文风时说"永明文章散错,但类物色,都乏兴寄"⑧。孙翊在开元七年应制举入仕,正式步入文坛,从他的出身仕履看,也是当时很有文名的士人,甚至得到玄宗"蓬山之秀,芸阁之英,雄词卓杰,雅思纵横"⑨的评价。把诗选命名为"正声",显然也体现了孙翌以《诗经》"风雅"为诗学旨归。可以说,其核心的论诗思想,"风雅"与"兴寄",是直接继承了陈子昂复古诗论的核心范畴,以"兴寄"批评齐梁文风,更是连具体的用语也几无二致。这无

---

① 对此,钱志熙教授在《唐人比兴观及其诗学实践》(《文学遗产》2015 年第 6 期)一文中有充分的论述。

② 卢藏用《陈子昂别传》就详细记载了马择在陈子昂去世后的感慨。《全唐文》卷二三八,北京:中华书局 1983 年版,第 2414 页。

③ 卢藏用《陈子昂别传》,《全唐文》卷二三八,第 2412 页。

④ 见陈子昂《喜遇冀侍御珪崔司议泰之二使并序》《赠别冀侍御崔司议并序》之记述。在前一诗及序中,陈子昂称二人为"故人""故交亲",诗与序中相遇之惊喜溢于言表,可见确如卢藏用所说情谊深厚。彭庆生:《陈子昂集校注》卷二,合肥:黄山书社 2015 年版,第 448、455 页。

⑤ 苏颋《唐紫微侍郎赠黄门监李乂神道碑》提到崔泰之这一年为黄门侍郎。《全唐文》卷二五八,第 2609 页。

⑥ 张九龄在洪州有诗,题为《忝官二十年尽在内职及为郡尝怀积恋因赋诗焉》。熊飞:《张九龄集校注》卷四,北京:中华书局 2008 年版,第 325 页。

⑦ 陶敏:《全唐诗人名汇考》,沈阳:辽海出版社 2006 年,第 52 页。

⑧ 李淑《诗苑类格》引,见陈尚君辑校:《全唐文补编》卷三二,北京:中华书局 2005 年版,第 381 页。

⑨ 陶敏辑校:《集贤注记》卷中,北京:中华书局 2015 年版,第 227—228 页。

疑反映了此时诗坛的共同趋向,甚至可以说是文人群体间声气相通的结果。而与孙翌一定意义上可称为“照抄”前人思想的接受行为相比,张九龄与陈子昂之间的诗学联系显然更为复杂,有更多需要讨论的问题。

总之,张九龄与陈子昂在代际上紧密相接,加之在陈子昂身后及时入仕,他具有接受陈子昂诗学思想所需的最为优越的外部条件,能非常真切地受其思想的濡染。这是更后来的时代里仅能凭文献的阅读去接触陈子昂的士人所无法比拟的。

在上述从教育中获得思想观念以及诗坛上陈子昂诗学思想流传的环境之外,张九龄自身的创作实践,是认识其兴寄诗学更加重要的环节。从现存的作品来看,他在创作的早期就有过值得重视的尝试。《浈阳峡》一诗,就能说明这一点:

> 行舟傍越岑,窈窕越溪深。水暗先秋冷,山晴当昼阴。重林间五色,对壁耸千寻。惜此生遐远,谁知造化心。①

浈阳峡是张九龄家乡附近的名胜,但此诗既非以直接赞叹山水的自然之美为旨归,也不是抒发单纯的羁旅之情,而是以二者为基础又超乎其上,拈出山水作为造化之创造物自有其价值这一认识,提出它应当获得认可,以之为全诗的立意之基,表达出对它位处遐荒未受赏识的惋惜之意。这种措词立意,显然别有寄托,从一般情理而言,与作者自身的情绪状态有密切的关联。如前文所述,张九龄在武周长安二年(702)进士及第,但此后经历多年的待选,正式解巾从仕,则到中宗景龙元年(707)以“才堪经邦科”制举及第授秘书省校书郎时才开始,此时已至而立之年。作为一个早享美誉、已获科第却多年待选的青年士人,这种境遇所引发的人生感受,正与他对浈阳山水的遭遇发出的感叹极相契合。可见《浈阳峡》一诗最可能作于此一时期。其兴托表现出诗人在山水之美面前有较深的探求物理的思致,但这个探求又并非过度钻求的结果,而是明显地带有实时感发的特点,正是兴寄诗学的重要特征。

正式入仕后,张九龄参与到朝中诗坛上集会赋诗与群体唱和活动中,开元前期尤为突出。他往往根据具体的情形运用比兴寄托之法,是其兴寄诗学的重要实践阶段。其诗作中有《答太常靳博士见赠一绝》一首:

> 上苑春先入,中园花尽开。唯馀幽径草,尚待日光催。②

这显然就是一首通篇托意之作。据学者考证,此诗应作于张九龄任校书郎之时,尚在入仕初期。③ 对于这位甫入仕途、颇享文名的士子,靳氏所赠之诗显有通好而表关切之意,反映出唐代士人的乐群之风,尤其是中下层士人间更为突出。张九龄答诗自然是承其美意而寓期待汲引之意。这是发生在两人之间的酬赠活动,而主题只及于受赠者一人,所以答诗所兴寄之意明确清晰,既真实地反映了自己当时的状态,也合乎礼仪地呼应了赠诗者的殷殷之情,正得士人诗文往来之体。

中朝诗坛的群体集会赋诗与僚友间的唱和,往往以各种形式的咏物为主要内容,其中不乏比兴之作。从现存的作品看,张九龄至晚在任左拾遗开始,就参与了这类活动。如上文所提到的和崔泰之的诗:

> 蝉嘶玉树枝,向夕蕙风吹。幸入连宵听,应缘饮露知。思深秋欲近,声静夜相宜。不是黄金饰,清音徒尔为。④

初唐以来,多有咏蝉名作,都能于咏物中寄寓一定的言外之意,甚至寄托自身遭际,是比较突出地发扬了

---

① 《张九龄集校注》卷三,第 260 页。

② 《张九龄集校注》卷一,第 95 页。

③ 熊飞引陶敏的看法,认为诗题中的“靳博士”为靳尚,据此系于校书郎时期。结合诗意,此说可从。见《张九龄集校注》此诗注一,第 95—96 页。

④ 《张九龄集校注》卷一,第 63 页。

诗歌比兴传统的一个题材。崔泰之原作不存,其立意仍保持这一传统的可能性是不小的。上文提到此诗大致作于张九龄在左拾遗任上,正是崔泰之的僚属。与上举与靳博士的赠答有所不同的是,崔泰之的原诗是遍示同好,有宣示己志、声气相求之意,和诗在立意上多以颂美或兼以自谦之意应之。张九龄作为下属,意主颂美。他承用蝉因饮露而有高洁之性的比兴之义,称崔能欣赏蝉之高洁而连宵听之不倦,来含蓄地颂扬这位身居高位的赠诗者。这比直接就蝉的品格寄托人的品格这一习惯写法更为深婉浑雅。

与这类唱和活动有一定差别的是集会咏物,所咏之物多是随机选定。张集中《苏侍郎紫微庭各赋一物得芍药》即是一首这样的作品:

> 仙禁生红药,微芳不自持。幸因清切地,还遇艳阳时。名因桐君录,香闻郑国诗。孤根若可用,非直爱华滋。①

由于所赋之物有随机性,并且在可托之意上往往还没有形成较稳固的共识,作者可发挥的余地更大。张九龄此诗运思颇为曲折,而寄意在即离之间。诗的前四句将芍药描绘成微芳不能自立,但有幸生于紫微庭中受艳阳之恩光,代花立言表达有幸遭遇眷顾之意,已易令人体会出有所托意。诗末措词立意却另转进一层,不再是代芍药自述,而是一个代其主人说话的声音:芍药之根更有入药之用,主人并非仅赏其颜色之美好。这是对主人的称赞,称赞之中又仍有寓意,它委婉提醒主人重视芍药有更好的价值,而这一价值,又可以自然地成为士人才能的寓托。此诗作于开元二至四年间,张九龄第二次制举高第后任左拾遗。这是一个士人仕途早期阶段的荣选,并且他仍在正常的任期之内,此时未必有急切具体的干求之意,但着意形容芍药花之"微"以及其根之"孤",与他自己的"孤寒"意识高度契合,认为其中微寓己志,则确实是当时在场的士人都能有会于心的。它的托意又不专于一己的荣达,而是就用人标准等对朝中重臣提出讽喻。这多重的寓意是紧密相生的,可以同时成立,造成此诗兴寄深微婉曲而格调自高。

这些作品以因物寄意为主要方式,是张九龄在中朝任职时实践兴寄诗学的一种主要情形,类似的作品还有一些,如《和黄门卢侍郎咏竹》②、《饯济阴梁明府各探一物得荷叶》③、《答陈拾遗赠竹簪》④等,主要发生在文人之间的唱和中。此外,大体上随着政治身份的提高,他在一些重要的政治活动中的应制之作也有相应的践行。这一点今天的研究者注意得不多,而古人非常重视。计有功在引述姚子颜的话之后,即举当时朝臣奉和玄宗《送张说巡朔方》为例,指出张说、张嘉贞、徐知仁等人的诗"皆取制胜之义",张九龄诗的立意则不同:

> 独九龄诗云:"宗臣事有征,庙算在休兵。天与三台座,人当万里城。朔南方偃革,河右誓扬旌。"又云:"威风六郡勇,计日五戎平。山甫归应疾,留侯功复成。"大抵取旋师偃武之义。宋璟诗云:"以智皇宁谒,其徐海自清。"亦有深意也。⑤

张九龄这首诗的兴寄,不是以他物为寄托之具,而是在立意上把巡视边城、以武力震慑戎敌之举叙述为意在休兵偃武,以反面揄扬之法寓讽喻之意。这显然属于《毛诗》的讽喻传统,是风雅之道的本源,正说明张九龄兴寄诗学源自所受的《诗》学教育。他以兴寄之法作颂圣为主题的应制诗,回到了兴寄诗学的源头,对初唐以来的应制之风而言,是一个重要的变化,使之真正合于风雅比兴的艺术理想。对张九龄自己而言,则是其兴寄诗学的又一个重要拓展,是他的政治理想在诗学中的体现。这种兴寄较因物寄意

---

① 《张九龄集校注》卷一,第 61 页。
② 《张九龄集校注》卷一,第 85 页。
③ 《张九龄集校注》卷三,第 198 页。
④ 《张九龄集校注》卷一,第 94 页。
⑤ 《唐诗纪事校笺》卷十五,第 522 页。

之作更不易辨识,但徐浩说张九龄“文参微旨,或有兴托,或有讽谏”,①说明时人公认他多有这种兴寄之作。尤其是他从外放洪州、桂州后返朝任职,渐至拜相的时期里,同样应不乏这类作品。它们的创作经验是形成“风雅之道,兴寄为主”这一表述不可或缺的因素。

总体上说,在中朝任职之时,张九龄主要是在群体唱和中实践兴寄诗学的,无论是文人间的咏物寄意,还是朝廷应制的讽喻,创作的发生都带有某种被动性质。这些创作,就比兴寄托的创作意图而言,是源于《诗经》传统的,也间及楚辞,但体制上的直接渊源则是齐梁以来的咏物及初唐的宫廷应制,陈子昂《感遇》所代表的汉魏风格尚不明显。陈子昂的兴寄思想主要体现为一种背景性的观念隐而未发,但这个时期仍是张九龄的诗学发展的重要组成部分。

三

因张说之累,张九龄于开元十五年外放洪州,创作上从此前的群体唱和、应制为主,转向他的个体抒发,这为他的兴寄诗学带来了新的发展。此时典型的创作情境是他独自登楼泛湖、对景自抚,抒发身世遭遇之感,情绪上恋阙、勤职与怀归之思相交织。如《登郡城南楼》一诗云:

> 闭阁幸无事,登楼聊永日。云霞千里开,洲渚万形出。淡淡澄江漫,飞飞度鸟疾。邑人半舻舰,津树多枫橘。感别时已屡,凭眺情非一。远怀不我同,孤兴谁与悉。平生本单绪,邂逅承优秩。谬忝为邦寄,多惭理人术。驽铅虽自勉,仓廪素非实。陈力倘无效,谢病从芝术。②

在诗歌传统中,本就有对“驾言出游,以写我忧”的生活行为的表现,刘勰谓“登山则情满于山,观海则意溢于海”③,登山临水是触动诗人的积郁之情而引发神思、寄托怀抱的重要契机。但晋宋以来又与“情必极貌以写物,辞必穷力而追新”④的刻镂山水风气并行发展,因此具体的创作中对诗人情志的展示程度并非一律。张九龄此诗则不仅是兴寄诗学的产物,而且展示了它的创作特征。“感别时已屡,凭眺情非一”不止是真切地写出登楼远眺以寄情的实际状态,而且在诗歌结构上指明了前面的景语是其情绪的寄托物,说明了诗歌的寄情之法正在于对所见风物的描写。景兴发诗人之情,是为诗人提供起情的环境氛围,而不是景与情的直接对应。“远怀不我同”以下直到诗末,缕述了前文所述的张九龄此一时期复杂纷纭的情绪,这些情绪并非与前面所描绘的景物直接在性质上相对应。

洪州时期与此诗类似的作品很多,如《岁初巡属县登高安南楼言怀》⑤、《临泛东湖》⑥等。如后一首诗在描绘郡务之暇泛舟所见湖上风物后云:

> 万族纷可佳,一游岂能展。羁孤忝邦牧,顾己非时选。良公世不容,长孺心亦褊。永念出笼絷,常思退疲蹇。岁徂风露严,日恐兰若剪。佳辰不可得,良会何其鲜。罢兴还江城,闭关聊自遣。

此诗与前举登郡楼之作同一轨辙,而诗末“罢兴”之语,正反映出登览之兴与诗人情思之间的兴发关系。这些作品所抒发之情绪本属贬谪士人创作上的常见主题,但张九龄有强烈而独特的“羁孤”或“孤迹”意识,这种意识是他生自遐荒、孤门单绪的身世意识、仕途上直道不偶的孤独意识以及洪州任上远离朝廷及家人的现实孤独感相结合的产物,使其孤独多思的写作情境更为突出。这促成了他的这些登览之兴,从而获得了因景兴情的创作契机以及相应的作品。

---

① 徐浩:《唐尚书右丞相中书令张公神道碑》,《全唐文》卷四四〇,第 4491 页。
② 《张九龄集校注》卷二,第 125 页。
③ 刘勰《文心雕龙·神思》,詹锳:《文心雕龙义证》下册,上海:上海古籍出版社 1989 年版,第 984 页。
④ 刘勰《文心雕龙·明诗》,詹锳:《文心雕龙义证》上册,第 208 页。
⑤ 《张九龄集校注》卷二,第 127 页。
⑥ 《张九龄集校注》卷二,第 154 页。

因此,洪州时期的这类作品和张九龄在朝中唱和咏物与应制的兴寄不同,也和同样以山水寄意的《浈阳峡》有异。这是情景相生的诗学,诗人最初的朦胧情绪引发了他登楼纵眺的兴致,而满目江山胜景则进一步诱发了他的情思活动,郁积的情绪终于络绎而出,纷繁但也渐渐在诗人的意识中明晰起来。诗歌写作出于诗人自身的兴会,而非群体唱和的需要,也不是完全从事物中去索求与自己情绪相对应的某些特征。这是张九龄兴寄诗学发展与实践上的一大转折,从早期较多地接近比兴传统转向注重自然兴会的抒发。①

这种创作在张九龄回朝任职并拜相的阶段之后,重现于贬荆州的时期,如诗集中有《登荆州城楼》②、《登荆州城楼望江》③,以及同样是巡视属县时作的《登临沮楼》④,都与洪州时期的作品非常接近。从现存的作品看,荆州时期,这类因景会情、以景兴情的作品与《感遇》组诗并列为此时两大主要类别的创作,可见洪州时期在其兴寄诗学的发展上的重要性。

洪州时期一个同样重要的意义是,这是张九龄真正在思想与情感上接近陈子昂的时期。他到洪州后作《荔枝赋》一事是最好的说明。该赋的序详述他往日在朝中盛称荔枝之美,但诸公“莫之知而固未之信”。张九龄对此感触甚深,“久欲为赋述,而世务卒卒,此志莫就”。至出守洪州后始如愿以偿:

> 及理郡暇日,追叙往心。夫物以不知而轻,味以无比而疑,远不可验,终然永屈。况士有未效之用,而身在无誉之间,苟无深知,与彼亦何以异也?因导扬其实,遂作此赋。⑤

这番经历,与陈子昂“仙人杖”的遭遇如出一辙,两人的感慨自然也非常相似。⑥ 情事如此巧合,不能说后来者无先行者之影响。这一影响建立在个人遭际所带来的情绪与思想的变化之上,而落实为创作的动力与创作精神上的相通。他在朝时欲赋其事而未就,与其说是因为“世务卒卒”,不如说是创作的激情尚有未备,外放洪州则提供了巨大的动力。所以,相对于中朝时期群体传诵式的接触与了解,外放洪州是张九龄对陈子昂个体化接受的重要的开始。此赋及序表达的因物之遭际而引发对士人遭遇之感喟,甚至其中还隐含着对某种世风的批评,明显地是上承《浈阳峡》对浈阳山水的感叹,而又与《感遇》“江南有丹橘”一首立意相通,更充分说明出洪州时期在张九龄的兴寄实践中是一个重要的阶段。

四

经由上述对兴寄思想的不断探索与实践,最终促成了张九龄兴寄诗学最重要的成果,即贬于荆州时所作《感遇》十二首。⑦ 这组诗自然是继承了陈子昂的《感遇》组诗,但它又鲜明地发展了陈氏的古体艺术,也体现了张九龄自身兴寄艺术取得的最终成果。

---

① 关于“情景相生的诗学”与比兴、兴寄的关系,可参考钱志熙《唐人比兴观及其诗学实践》一文的相关论述,《文学遗产》2015 年第 6 期,第 61、65 页。

② 《张九龄集校注》卷二,第 133 页。

③ 《张九龄集校注》卷二,第 135 页。

④ 《张九龄集校注》卷二,第 138 页。

⑤ 《张九龄集校注》卷五,第 415—416 页。

⑥ 陈子昂有《观荆玉篇并序》,序中自述他从军北征时向乔知之、王仲烈二人推荐一种名为仙人杖的仙草,二人始信之,后因路人之言而生疑,以为不过是白棘,乔知之并作《采玉篇》取笑陈子昂像宋人一样把珉石当作美玉。陈子昂由“路傍一议,二子增疑”而推及“君臣之际,朋友之间”,并悟出“自是而观,则万物之情可见也”,他因而作《观荆玉篇》作为响应。《陈子昂集校注》卷一,第 150 页。

⑦ 学界多认为这组诗作于罢相为荆州长史之时。有的学者如熊飞认为《感遇》十二首非作于一时,未对它作明确的系年(《张九龄集校注》卷二第 172 页《感遇·其一》注 1),但在论述其创作时则仍认为它是后期的作品,即贬荆州时(《张九龄集校注·前言》,第 9 页)。

如前文所述,洪州时期张九龄对陈子昂有了思想与情感上的共鸣。不过,洪州之任虽为外贬,但仍然有优待之恩,一些中伤之举也并未造成太大的后果①,张九龄对君臣之际仍怀有积极之意。荆州之贬带来的感受则深痛激切得多,而与陈子昂的精神状态更为接近。《喜遇冀侍御珪崔司议泰之诗序》中陈子昂自述林居情状:“余独坐一隅,孤愤五蠹。虽身在江海,而心驰魏阙。”②专借《韩非子》的两个篇名与“独坐一隅”为偶对,足见他退归后的心境。徐浩也记述张九龄:

> 三岁为相,万邦厎宁。而善恶太分,背憎者众。虞机密发,投杼生疑。百犬吠声,众狙皆怒。每读韩非《孤愤》,涕泣沾襟。③

由此可见,正是在这种精神状态高度相通的基础上,张九龄直接仿效陈子昂的《感遇》诗,从而完成了对其兴寄诗学完全的继承,也把自己的诗学推进到最高的阶段。

从张九龄兴寄诗学自身的发展来看这一组诗,它是对开元前期与洪州时期两个阶段的兴寄的综合与灵活运用,从而使二者都得到进一步的发展。

十二首中对诗骚传统比兴的运用是显而易见的,古人早已指出这一点。如刘禹锡称张氏在荆州的创作“托讽禽鸟,寄词草树,郁然与骚人同风”④,今人的看法即承此而来。但需要说明的是,张九龄并非到被贬荆州时才开始借鉴诗骚艺术传统,前文所举应酬咏物之作皆可为证。另外,前文亦已着力说明,张氏在咏物兴寄时往往突破物本身的寓意,而呈现出诗人独特的思考。荆州时期运用诗骚传统更突出显示出这一特点,由此而不同于一般的拟古诗。如“兰叶春葳蕤”一诗直承陈子昂所挖掘的“兰若”寓意而来,有如江淹《杂体诗·刘文学感遇》、王绩《古意六首》(其一)这类拟古创作的影响,但张诗将“兰叶”与“桂华”合用,所寄托之意亦超越了不遇之叹,转为歌咏士人独立不阿的人格,则是张九龄赋予传统的比兴意象个性化的理解与运用。另外“江南有丹橘”与“汉上有游女”二首,“丹橘”“游女”之入为兴词,则因窜逐楚国旧地,时物与诗骚作品共同激发。丹橘为南国所产,又已经屈原赋咏以表志,但张九龄又非重复屈原的托意,而是延续前文提到的《浈阳峡》及《荔枝赋》的立意而更为深刻激愤,所以它是受《橘颂》的兴发而自出己意。“汉上有游女”是直接用《汉广》“求女”之意为托讽,但欲托双飞翼传书而未果,以及幽兰之馨香将为皓露所夺,则融入了《离骚》“求女”与香草美人的要素,是熔炼了诗骚两个传统的作品。由此可见,诗骚的比兴传统主要是张九龄荆州时期兴寄创作的灵感来源,而非直接的模仿,这是诗人诗歌艺术创造达到很高成就的结果。

张九龄也进一步受诗骚传统的启发而创造了最能体现其遭遇与情感的兴托之物。“孤鸿”即是十二首中的典型:

> 孤鸿海上来,池潢不敢顾。侧见双翠鸟,巢在三珠树。矫矫珍木端,得无金丸惧。美服畏人指,高明逼神恶。今我游冥冥,弋者何所慕。⑤

诗中畏高惧祸之意,与据记载为消除李林甫的猜忌而作的《咏燕》诗基本一致,燕子也与“孤鸿”一样来自海上,这都明显与张九龄生自岭南远郡相对应。燕子作为托意之物,诗歌传统上已形成较稳定的特征;而鸿飞冥冥,弋人何慕,虽然已见于扬雄《法言》,阮籍《咏怀》“鸿鹄相随飞”一诗也用相似的托寓,但它冷眼旁观翠鸟巢于珍木易招弹射,因而知机远祸,这一鲜明形象,则是张九龄在此诗中的创造。所

---

① 张九龄《答严给事书》中曾述外放洪州后,朝中仍有人意欲陷害他,有使者往洪州审查他。《张九龄集校注》卷十六,第 860 页。

② 《陈子昂集校注》卷二,第 448 页。

③ 徐浩:《唐尚书右丞相中书令张公神道碑》,《全唐文》卷四四〇,第 4491 页。

④ 卞孝萱校订:《刘禹锡集》卷第二十一,北京:中华书局 1990 年版,第 263 页。

⑤ 《张九龄集校注》卷二,第 174 页。

以《咏燕》为咏既定之物以寄意,而《感遇》中的这一篇则创造形象以寓意。与之对照的翠鸟形象显然渊源于陈子昂的《感遇》“翡翠巢南海”一诗,亦说明张氏的复古艺术在于灵活运用前代诗歌的比兴意象而投注个人的遭遇体悟,创造出能体现个人性情的兴寄形象,从而突破了拟古的程式。

在陈子昂《感遇》诗的影响下,张九龄也突破了他前期诗歌的兴寄方式,即由外物的触发转为内心情绪的不自觉的奔涌,写作上表现为登览兴情多转变为幽居观化以寓情入理。《感遇》十二首中多首作品都直接以闭门忧思为起兴的场景,如“幽林归独卧”“永日徒离忧”“抱影吟中夜”“我有异乡忆”“闭门迹群化”等等都是突出的呈现,尤其如“我有异乡忆”一首,以朦胧惝恍的幻想之境比兴理想追求,其兴感无端可谓与阮籍“夜中不能寐”的咏怀情绪异代相契,而陈子昂在林居观化中反思历史天道与政治兴衰而作复古组诗是更直接的影响,即如锺惺论曰:“子昂诗‘幽居观元化’等,意皆藏‘扣寂寞’三字中。”①这对张九龄来说,将其兴寄艺术引向更为深远、高远之境,也形成其五言“沉郁”②的特点,无疑是自我的突围。以“西日下山隐”一首为例:

> 西日下山隐,北风乘夕流。燕雀感昏旦,檐楹呼匹俦。鸿雁虽自远,哀音非所求。贵人弃疵贱,下士尝殷忧。众情累外物,恕己忘内修。感叹长如此,使我心悠悠。③

此诗虽然不像“幽林归独卧”“闭门迹群化”二首那样明言闭门独卧的状态,但所写薄暮之时见群动而生思,正与这两首相同。诗人由外物而兴思,与登临纵览江山而兴情的场景有异,所兴发的思绪也更多地带有思理成份,进入到对生命之理的思考以及对人情风俗的批评。如这一首主要表达的就是对世俗人情的感叹与批评。这是其兴寄诗学所寄之意的扩大与深化,是他在人生困境面前对自身遭际的思考的深化,对其诗艺境界而言是一个重要的发展。这种转入思理的创作,与陈子昂有明显的相通之处,是陈子昂兴寄诗学与《感遇》创作全面影响他的成果。不过,张九龄表达的思理没有陈子昂那么幽渺深微,他也主要是从具体的外物动息开始兴发自己的诗思,外物群动与诗人的思理之间,仍然是一种隐约的联系,而非凿实的对应,这与上述从诗骚、古诗传统中继承与发展而来的兴寄之作不同,又恰恰与他早年的山水兴寄之作遥相应和。可以说,早年对山水万物所蕴含的自然至理的敏感把握与表现,潜移默化而深刻地影响着张氏复古创作的比兴思维。

总而述之,在开元中后期,张九龄经历两次外贬,兴寄诗学的实践进入个体抒发为主的阶段,在兴寄艺术的探索上取得了多方面的成就,也在诗歌精神上最大限度地接近了陈子昂,《感遇》十二首正是在这种情境下产生的。而从兴寄艺术来说,陈诗较多地采用拟古的方式,直接仿拟汉魏古诗尤其是阮诗的比兴意象及固化的寓意,张九龄却出于个人的身世感悟,赋予传统比兴物新的品格或寓意,或者创造新的兴寄形象。古人主要强调他对诗骚传统的继承,今人在分析张氏兴寄艺术时亦多注目于他继承的一面,其创新之意则较少关注到。清人常以是否体现诗人的性情面目比较陈、张《感遇》④,张氏之作能因情兴盎然而使得唐诗古体艺术臻于纯熟,正在于此。

张九龄的兴寄诗学,生根于早年的经学或诗学的普遍教育中,在开元前期中朝文坛推崇陈子昂、重比兴的风气中,以群体唱和为主要方式得到较多的实践,多以近体咏物寓比兴,有揄扬讽喻之意,并形成

---

① “扣寂寞”即指“我有异乡忆”一诗的结语:“归来扣寂寞,人愿天岂从。”《张九龄集校注》卷二,第 181 页。

② 司空图《题柳柳州集后序》曰:“张曲江五言沉郁,亦其文笔也。”《全唐文》卷八百〇七,第 8488 页。

③ 《张九龄集校注》卷二,第 177 页。

④ 如锺秀云:“射洪《感遇》诗虽清超拔俗,然细按之,觉其中无物;曲江《感遇》诗则纯是从性分中流露出来。于此可以见人品之优劣。”(钟秀《观我生斋诗话》卷二)潘德舆认为:“唐之复古者,始于张曲江,大于李太白。子昂与曲江先后不远,子昂《感遇》之诗,按之无实理;曲江《感遇》之诗,皆性情之中也。安得以复古之功归子昂哉?”潘德舆著、朱德慈辑校:《养一斋诗话》卷一,北京:中华书局 2010 年版,第 8 页。

了明确的“兴寄”诗论。外放洪州之时,则更多地发挥了兴寄诗学的兴会抒情的一面,于登览中即景会情,丰富了兴寄诗学的内涵与实践形式。晚年被贬荆州时,又在延续洪州时期创作特征的同时,步武陈子昂的复古体制,发抒愁怨、寓情于理,在个体的孤独创作情境中深化而最终完成自己的诗学。这既是他本人的兴寄诗学及实践的基本内涵,也是他继承并发展陈子昂的诗歌复古主张、为唐诗发展做出重要贡献的完整面貌。

On the Poetic Theory of Indication of Emotions and Its Practice in Zhang Jiuling's Poems

Zhao Xiaohua

(*East China Normal University*, *Shanghai* 200062, *China*)

Abstract: Zhang Jiuling (张九龄) claimed that indication of emotions (兴寄) was the fundamental artistic method. In addition to the influence of Chen Zi'ang (陈子昂), he formed this method through the practice of his own poem compositions. Chen Zi'ang's poetic theory of indication of emotions was widely spread in the poetic circles in the early Kaiyuan (开元) Period under the reign of the Emperor Xuanzong of the Tang Dynasty (唐玄宗), and the then poets all adopted analogy (比) and association (兴) in their poem compositions. In such an environment, Zhang Jiuling developed the theory of indication of emotions. Simultaneously, he made an important breakthrough in the use of analogy and asociation on account of the consciousness of his characteristic identity and official career. Particularly in Hongzhou (洪州) and Jingzhou (荆州), he more often stressed the importance of inspiration in the theory of indication of emotions. And the emotions in his poems were mostly motivated by his surrounding landscape. On the basis of his abundant practice, Zhang Jiuling created poems of gratitude for good treatment (感遇诗). This category of poems represented his highest achievement in the theory of indication of emotions.

Key words: Zhang Jiuling (张九龄); indication of emotions (兴寄); gratitude for good treatment (感遇)

(责任编辑　郑　园)